

María-Dolores Albiac Blanco

Citarse con Cervantes  
Tradición y memoria en Muñoz Molina

Para el Dr. Martín de Riquer,  
en recuerdo de un tiempo  
de romances y de aulas.

**El tiempo que ni vuelve ni tropieza**

La literatura es la gran memoria universal de los hombres, el archivo viviente de sus mejores rebeldías, de su desasosiego, de su instinto de felicidad y de razón, el testimonio amargo o exaltado, pero casi siempre ejemplar de su rabia contra la mansedumbre y de su ironía frente a lo indiscutible.

(„Los bomberos pirómanos”, *Las apariencias*<sup>1</sup>).

Dice Antonio Muñoz Molina en „La invención de un pasado”, recogido en *Pura alegría*, que „La obra literaria, en los términos formulados por Eliot, es el lugar de encuentro entre el talento personal y la tradición”,<sup>2</sup> y, apenas una página más allá, leemos que „En las páginas de Joyce están el latín y el griego que le enseñaron los jesuitas, el toscano de Dante, el inglés de Chaucer, el de Shakespeare, el de la Biblia del rey James, el de las calles y los prostíbulos de Dublín, el de la literatura barata, el de los chistes más groseros, y el de los anuncios por palabras de los periódicos: el máximo trasgresor de la literatura de este siglo resulta ser al mismo tiempo un conservador omnisciente y omnívoro de todas las experiencias verbales del pasado”,<sup>3</sup> El escritor español repasa en esta apasionante meditación cuáles han sido las lecturas de cabecera de los autores que admira, - los escritores de los escritores -, e intenta pergeñar el panteón de la tradición literaria anglosajona, de la francesas y concluye, en el citado estudio, que, en ambos casos, „Se trata, desde luego, de una tradición no sólo académica, sino también civil, porque implica un contrato social, un modesto acuerdo básico como el que soñó en América Thomas Jefferson o el que explicó Jorge Luis Borges en su poema *Los conjurados*”. Él, Muñoz Molina, francotirador de los cánones y llanero solitario frente al imperio de las modas y a la dictadura de la corrección política, ha elegido

<sup>1</sup> Madrid, Alfaguara, 1995, p. 118.

<sup>2</sup> Loc. cit., Madrid, Alfaguara, 1988, p. 192.

<sup>3</sup> Ibid., pp. 193-194.

su propio santoral y se ha incardinado en la tradición literaria, civil y moral que acoge a nuestros erasmistas del Siglo de Oro, la herencia de la racionalidad civil ilustrada, el laicismo descalzo institucionista, la vocación reformadora de la Segunda República con su herencia de exilios, exteriores e interiores, y hasta con su plus de mutilación y de lucidez nostálgica. Por entre sus líneas irrumpen el Arcipreste, Casiodoro de Reina, Quevedo, Cervantes, Goya, Jovellanos, Galdós, Pío Baroja, Antonio Machado, Max Aub, Manuel Azaña, Pedro Salinas, Lorca, Gil de Biedma o Juan Marsé, que es el escritor en ejercicio por el que confiesa sentir mayor admiración. Es patente que la forma que ha elegido para vivir su compromiso civil con su tiempo se compadece bien con sus preferencias lectoras y con su decisión de colaborar, habitualmente, en periódicos y revistas y con su tendencia a proponer la lectura de textos que –independientemente de la época que sean nos traen a la mente la imagen de ese eticismo tan bien compendiado en la moral krausista.

Por razones vagamente didácticas ha preferido citar a los connacionales por delante, porque, de hecho, este escritor ha elegido, siempre, al margen de fronteras y de razas, aquellos escritos y hasta aquellas músicas que han sacudido su conciencia moral, su gusto estético, todo aquello que, como tantas veces él ha repetido, mejor le ha enseñado a vivir en el mundo y a poder interpretarlo, porque „Uno lee por gusto - dice en su Discurso de ingreso en la Academia -, pero también buscando, de manera intuitiva, muchas veces, instrumentos que le permitan contar su versión del mundo”.<sup>4</sup> Su panteón literario - entendamos cultural, que, en el caso de Muñoz Molina incardina lo moral - solapa la nómina citada, con Dickens, con la *Eneida*, Shakespeare, Defoe, Joyce, la *Biblia* del rey James, el blues, Edgar Allan Poe, Henry James, Faulkner, Whitmann, Oscar Wilde, ¡Absalón, Absalón!, o un Julio Verne que lo ha llevado al borde del ensueño aventurero y hasta a repetir, con Manuel Azaña: „yo quise ser el capitán Nemo”<sup>5</sup> ... Y es que, no en vano, fueron las novelas de Julio Verne, precisamente, las que lo hicieron escritor: „lo decidí – confiesa - a los once años, al leer Veinte mil leguas de viaje submarino”.<sup>6</sup> Y en su honor ha escrito un *Diario del Nautilus*, por cierto.

Esta es buena coyuntura para recordar que en el capítulo XLIX don Quijote defiende contra el canónigo la existencia real de los héroes de las narraciones caballerescas que ha leído, y el derecho que le asiste a imitarlos como modelos de vida; de modo que no es exagerado concluir que esta identificación con los personajes literarios y el deseo de Alonso Quijano de ser como ellos, encuentra su correlato actual en el Muñoz Molina que declara haber querido ser el misterioso, fascinante y atormentado capitán del Nautilus.

<sup>4</sup> “Destierro y destiempo de Max Aub”, *Pura alegría*, ed. cit. p. 99.

<sup>5</sup> “La invención de un pasado”, op. cit., p. 206.

<sup>6</sup> *Ibid.*

Muñoz Molina afirma, empero, que él no ha elegido esas influencias, porque, más bien, ellas han sido las que lo han arrebatado; pero ello ha sido posible en la medida en que su propio sistema selectivo (sus afinidades electivas), las han reconocido como complementarias de un ideario ético previo y propio del novelista, a cuya fecundación y consolidación los textos contribuyen. Con el reconocimiento, por decirlo así, de las influencias intelectuales sucede, según confiesa él mismo, como con la vida afectiva: que „uno no elige de quién se enamora, pero sí procura acordar los términos cotidianos en los que ha de vivir su amor”.<sup>7</sup> Y en ese acordar los términos de aquello que identifica como electivamente afín, Muñoz Molina se sitúa con los outsiders, con los exiliados y desterrados de migraciones, de clandestinidades y de guerras; con quienes cuestionan la discriminatoria sociedad de la opulencia, con los que aplastan al infame, con los perseguidos y encarcelados por el integrismo o el chanchullo y, también, con los fabuladores que narran el mundo y fabrican burbujas inventadas con todas las historias de la historia, aunque ésta sea la historia más triste, la de España, porque, como decía Gil de Biedma, la nuestra es una historia que termina mal.

Este escritor, en novelas, ensayos, artículos de periódico y conferencias lleva a cabo una metódica denuncia del fanatismo, de la vigente moral del derroche, del cinismo político de los instaurados; le escandaliza que su sociedad asista - muchas veces mirando hacia otra parte - al sistemático maltrato - doméstico e institucional - de la mujer; le alarma que la organización educativa se empecine en promocionar el analfabetismo funcional colectivo... y, leyéndolo, percibimos los nudos que atenazan su garganta cuando denuncia el expolio de las seguridades elementales y de los cariños básicos que un voltario juez impone a una criatura de dos años a la que arranca de entre sus padres adoptivos para obligarlo a un éxodo de pisos de acogida, instituciones para huérfanos, otros padres, otros espacios ... otros miedos. Su escritura no chilla ni se contorsiona: apunta con el dedo y razona, serena en cada caso, dónde hallar el lugar del sentido común. O, por lo menos, cuenta al lector donde cree percibirlo él, razonablemente, al modo en que lo contaron nuestros antepasados de las Luces, a los que rindió el mejor tributo discipular cuando, en 1996, anotó que „ilustración es su palabra más cara por el tiempo histórico al que alude y por el concepto en sí al que se refiere”.<sup>8</sup>

Muñoz Molina resulta una moderna contrafigura de Pentapolín del Arremangado Brazo, o de un Quijote urbano que aspira a liberar a las doncellas violadas en familia, a los lejanos indios cuyos ancestrales espíritus van a ser profanados por un campo de golf, o a los emigrantes de todas las hambres de la

---

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> *El País Semanal*, 22, XII, 1996.

tierra, que mueren en pateras, o aplastados en cualquier doble fondo de un camión. Son las suyas batallas contra reales aspas de molinos que apenas camuflan los designios de un multinacional Frestón, dispuesto a ocultarnos mediante el encantamiento de la manipulación informativa y el señuelo consumista, las enfermedades de los alimentos que ingerimos, o las implicaciones de la destrucción de la capa de ozono. Porque éstas son las lides que Muñoz Molina entabla con su pluma, sabedor de que el gigante se oculta y que las aspas son más fuertes que el embite de caballo y caballero. Pero, pese a la desigualdad de partida, el escritor cumple su autoexigencia ética de ser conciencia de la humanidad - como quería Pérez de Ayala en *La pata de la raposa* - con la que se ha comprometido, hasta políticamente, como es sabido.

Y protagonizó una original hazaña cuando - en la década de sus treinta años y con un irreprochable pedigree de izquierdas - entró en la Real Academia Española de la Lengua. Lo hizo analizando, reivindicando y admirando, la obra de Max Aub a la que sitúa y estudia en el marco de la vorágine de los exilios de la familia Aub, de la crisis de la España republicana y en la encrucijada de las apostasías cobardes de una Europa, pretendidamente rangée, y asaz vizca de espíritu ante su propio e inminente futuro. Su estudio compara y contextualiza autor y obra con la de otros escritores y otros éxodos, señaladamente con el de Nabokov.

Lo que antecede declara, por parte de Muñoz Molina, una convicción historicista evidente, pero, además, la facilidad con que se mueve por entre lo que podemos denominar „los libros del escritor”, esos que lo han formado e informado, los que ha leído y pautado su flujo de influencias, hace que nuestro novelista repita, con distinta formalización, eso sí, la observación de aquel amante de hacer frases y de sentar definiciones que fuera Eugenio D'Ors: „en arte lo que no es tradición es plagio”.

Muñoz Molina, parafraseando a Borges (otro cervantófilo), dice que preferiría ser juzgado por los libros que ha leído, más que por los que ha escrito. Lee porque le gusta, porque en la lectura halla las enseñanzas de maestros, pero, también, - avisa -, „uno [...] busca héroes, héroes civiles e íntimos de la palabra escrita, que lo enaltecen y lo acompañan, que le ofrecen coraje en la rebelión y consuelo en la melancolía”.<sup>9</sup> Y su lectura, cualquier lectura, es el trampolín que nos permite sobrevolar los tiempos, trufarlos, confundirlos, mezclar personas vivas y experiencias con héroes de ficción, en un mismo país, cambiándolos de siglo, todo en el mismo plano, porque, no en vano, la literatura, dice Muñoz Molina, es „el diálogo entre los vivos y los muertos, el lugar donde se quiebran las leyes del tiempo. Don Quijote, en nuestra imaginación y en nuestra biblioteca, es

---

<sup>9</sup> “Destierro y destiempo de Max Aub”, ed cit., p. 99.

contemporáneo de Aquiles y de Huckleberry Finn"<sup>10</sup> ... y, así, como dice Harold Bloom, „el escritor progresa leyendo infielmente a sus maestros”.<sup>11</sup> Y, en ese mismo tono, cabe añadir que la literatura es, asimismo, diálogo de los vivos con los vivos: con Muñoz Molina, con Juan Marsé dialogamos cada vez que los leemos, que los rememoramos o de ellos escribimos. Y hablamos con Cadalso o con Galdós, por el mismo sistema.

¿Cómo este inventor de tradiciones, este amante de incardinarse en un flujo histórico de sustratos estéticos e intelectuales resulta, a la vez, un iconoclasta rupturista y tan descaradamente impertinente frente al inmovilismo y la autocomplacencia? Él explica en „Destierro y destiempo de Max Aub”<sup>12</sup> que „Tradición y vanguardia no son posiciones adversas”,<sup>13</sup> y no lo son porque las tradiciones en las que se inscribe, las que reconoce como familiares, fueron y son, a su vez, líneas de protesta, de innovación y progreso, y, siempre, concepciones éticas del mundo.

Su literatura, hecha de perseguidos, de verdugos, de errores históricos, de amor y de infidelidad, ofrece un tejido muy realista, como la de Cervantes, porque plantea la ignominia y la miseria de la vida común, sin ocultar que ese sainete que, siempre, termina mal, porque al final muere el protagonista, ofrece, mientras dura, la posibilidad de que el ser humano intente elegir bien, vea de superar o, al menos, convivir con sus miedos, ame un poco, crea en algo solidario y fraterno, aunque luego resulte que se ha equivocado. Para Muñoz Molina, como para Baroja, Cadalso o Cervantes, la vida no es, por sí, ni buena ni mala, la vida es, sencillamente, necesaria. Y así la plasma, con su entreluz, pero lo hace inventando y cambiando porque, como él mismo comprueba, „En la literatura, a diferencia de la vida, no hay pasados obligatorios [...] Uno busca maestros, pero también busca héroes”.<sup>14</sup> Muñoz Molina reconoce que disfruta escribiendo ficciones y escribiendo de lo que lee; y, de paso, nos lega sus lectores múltiples enseñanzas, cuales son las de la historia, las de la realidad ficcional de los libros leídos y las que inventa ese lector-novelist. Ahora podemos adelantar cuán atinada es la cita de Elliot con la que inicia su primera novela, *Beatus Ille*: „Mixing memory and desire”, pero de eso hablaré en su momento.

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 117.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid., p. 98.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid., p. 99.

## El oficio de escritor

En „Mentiras de otros”, lo que pide a la literatura, a esa tradición de la que se reconoce deudor y criatura es que sus obras „alumbren en nosotros una región desconocida y necesaria de la verdad”, pues, no en vano, lo que se espera de una novela es que „enseñe a inventar la verdad”. No de otro modo a como don Quijote se inventaba su propia verdad, haciéndola vida y loca pasión de amor que sacrifica a su Dulcinea, cuando imita la aventura de Amadís-Beltenebrós, el de la Peña Pobre. Alonso Quijano se propone llegar hasta la destrucción física o la aniquilación de la razón si su dama - para él tan real como las peñas entre las que se enclaustra -, no responde a sus letras de amor con la misma fineza que usó la literaria Oriana.

Escribe Fernando Valls que „Muñoz Molina es uno de los escritores actuales que ha contribuido con más ahinco a la reivindicación del arte narrativo y del pensamiento de Cervantes, a la recuperación - en suma - de nuestra mejor tradición novelesca”.<sup>15</sup>

La locuaz y casi infantil inocencia con que Muñoz Molina defiende sus „emblemas”, (sean éstos sus tradiciones literarias, sus ideas sociales o didácticas, su repugnancia por la garrulería) nace de su convicción de que aquello en lo que cree - y que es tan obvio -, es cosa manifiestamente razonable, útil y llena de bondad... a todas luces. Una escritura inocente, digo, pero muy elaborada y hábilmente artesanal para que nos resulte verosímil en su profunda honradez.

Lo que escribe Muñoz Molina es, siempre, razonable porque (discrepemos o no) lo razona muy enjundiosamente, sin perder de vista el trasmundo de las cosas, ni el de las necesidades inmediatas. Como la ética literaria de Cervantes y la de la mejor tradición española, la suya huye de arrebatos y de exacerbaciones para presentar una óptica del mundo comprometidamente crítica, donde pueda reinar la convivencia, el sentido común y donde las pulsiones del individuo no sean arrasadas ni por la tiranía de modas que se erigen en ortodoxos cánones de lo correcto, ni por la rancia tradición oscurantista del inmovilismo teleológico. En „Profecía del fuego” se queja de que su país ha sobreabundado en patriotismo de la sangre y adolecido de patriotismo de la savia, de la razón. Por este motivo Muñoz Molina, lo repetiré una vez más - de izquierdas, laicista y nostálgico de los aspectos civilizadores de la Segunda República Española que podrían resumirse en el legado intelectual de Azaña - odia con tanto ahínco el reaccionarismo y la mentalidad inquisitorial, como las bravatas dogmáticas de los sedicentemente

---

<sup>15</sup> "Ver de cerca. Los artículos literarios de Antonio Muñoz Molina", *Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*, *Cuadernos de Narrativa*, nº2, (1977), [pp. 69-92] p. 81.

modernos paladines de lo „políticamente correcto”; lo mismo el fanatismo izquierdista que impuso cultos y anatemas durante los tiempos de la dictadura franquista, como los disparates que, so capa de modernidad, se han perpetrado en nuestra etapa de la transición.

### **La transfiguración de Beltenebrós**

En el episodio décimoquinto de la Primera parte del *Quijote* es donde por primera vez se menciona al caballero „Amadís cuando, llamándose Beltenebros, se alojó en la Peña Pobre”, donde permaneció haciendo penitencia ocho años u ocho meses - que en esto no estaba muy puesto el señor don Alonso Quijano - por causa de algún „sinsabor que le hizo la señora Oriana”. La alusión de Cervantes se refiere al conocido capítulo segundo del libro de Amadís de Gaula donde el ermitaño al que acude el atribulado caballero le dice aquello de

Yo vos quiero poner un nombre que será conforme a vuestra persona y angustia en que soys puesto, que vos soys mancebo y muy hermoso y vuestra vida está en grande amargura y en tinieblas; quiero hayáis nombre Beltenebrós.<sup>16</sup>

El nombre de bello tenebroso, que en el Amadís aparece como palabra aguda Beltenebrós, Cervantes la recoge como llana, o, cabe también que, deliberadamente, quiera que su protagonista la modifique, pronunciándola como llana: Beltenebros.

La segunda irrupción en la obra de Beltenebros, así llamado ya con cervantino tono, es en el capítulo vigésimoquinto que pertenece a la Tercera parte. En esta ocasión don Quijote va en busca del loco Cardenio para que acabe de contarle la historia de sus amores con Luscinda y, además, para acabar de restituir su buena fama a la denostada reina Madásima, insultada por el mancebo durante el rapto de desvarío. En el camino Sancho se queja de que la heroica vida de aventuras, riqueza y gloria que esperaba se reduce a pependencias de camino, fantasías traídas de los libros y paliques extravagantes con locos, delincuentes o bellacos. En definitiva, que el escudero desea abandonar el servicio de un amo que lo mismo emprende lances suicidas por el honor de damas desconocidas y, a la postre, inexistentes, que se hunde en el mutismo, pues como bien dice:

que no se puede llevar en paciencia, andar buscando aventuras toda la vida, y no hallar sino coces y manteamientos, ladrillazos y puñadas, y, con todo esto, nos hemos de

---

<sup>16</sup> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, 1978, p., 197.

coser la boca, sin osar decir lo que el hombre tiene en su corazón, como si fuera mudo.<sup>17</sup>

Pero don Quijote no atiende las quejas de Sancho y, echándolas al saco de la villanía y general ignorancia del escudero, le recrimina la necia retahila de refranes que ensarta y le anuncia que va a poner por obra lo que hasta entonces sólo era para él una referencia literaria y meramente libresca: va a pasar haciendo penitencia todo el tiempo que tarde Sancho en llevar a Dulcinea una carta y traerle la respuesta.

Cervantes realiza una de sus magistrales fintas de literaturización de la literatura y de distanciación, a base de un curioso ejercicio de mimesis. Don Quijote, el que finge ser real en la novela, pero es „de literatura” se dispone a imitar la penitencia de héroes literarios, que él considera fueron de carne y hueso. No ha decidido aún si imitará a Beltenebrós, quién

con la sola imitación de Amadís, que sin hacer locuras de daño, sino de lloros y sentimientos, alcanzó tanta fama como el que más.<sup>18</sup>

o si preferirá seguir el ejemplo de Roldán, Orlando o Rotolando, quién, herido por la relación de su amada Angélica con Medoro,

se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, destruyó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias, dignas de eterno nombre y escritura.<sup>19</sup>

O por lo manso o por lo violento, el Caballero de la Triste Figura busca la hazaña definitiva que lo inmortalice y para esa creación Cervantes hace que don Quijote se acoja al sistema de la imitatio:

cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte, procura imitar los originales de los más únicos pintores que sabe [...] y así lo ha de hacer y hace el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento, como también nos mostró Virgilio, en persona de Eneas, el valor de un hijo piadoso [...] Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos de imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos. Siendo, pues, esto así, como lo es, hallo yo, Sancho amigo, que el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid., p., 300.

<sup>18</sup> Ibid., p., 305.

<sup>19</sup> Ibid., pp. 303-304.

<sup>20</sup> Ibid., p., 304.



Beltenebros es la máscara penitencial de Amadís, el alter ego del caballero Amadís cuando se provoca castigo y sufrimiento para mover los sentimientos de piedad y admiración de la dama de sus pensamientos. Beltenebros es reflejo y, simultáneamente, sujeto: Beltenebrós es el otro nombre de la misma persona, para una situación muy concreta y precisa, cual es la de su amarga tiniebla por el desamor de Oriana, una resonancia que juega con la identidad, pues finge una identidad diferente para quien es el mismo.

El Caballero de la Triste Figura es el nombre que, para una ocasión provocadamente similar, toma don Quijote. En Sierra Morena va a tener lugar un suceso paralelo al que siglos antes protagonizó Beltenebrós. En ambos casos los sujetos adoptan una identidad falsa, un alias, y tanto en el caso de Amadís como en el de don Quijote, el lector sabe que se trata de dos personajes literarios, dos protagonistas de ficción porque el Amadís de Gaula es un libro de caballerías y sobre la historia de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ya sabe a qué atenerse.

En *Beltenebros*, la novela de Muñoz Molina, sin acento, como en Cervantes para que todo esté más claro, Darman, el emboscado que protagoniza „una historia de destino y error”,<sup>21</sup> se finge también otro - y aun otros - en un recorrido que, lejos de castigarse a sí mismo, va generando víctimas, mientras se pertrecha en una serie de identidades aparentemente inocentes, ninguna de las cuales es la suya. Como telón de fondo, los heroísmos y miserias del Partido Comunista, la subterránea vida de la resistencia y las venganzas rastreras y brutales depuraciones ordenadas por el aparato, y asumidas, acrítica y enterizamente por el emisario. El misterio y un secreto terrible que persigue al protagonista, fugitivo, a la vez, y perseguidor, traban una trama de dobles personajes, dobles acciones. La vida entera parece bifurcada y repetida en un reflejo que retorna. Aquel Darman que asesinó a Walter, por mandato del Partido Comunista, y que el tiempo reveló que había sido un magno error, ahora se dispone a matar a un Andrade que, para mejor repetir la historia, también es inocente. En el primer asesinato aparecía, como en el actual, una misteriosa Rebeca Osorio. El extraño cine de otrora, da paso en la nueva empresa a una boite comunicada por un desasosegante pasadizo con una sala de proyección. Las novelas de kiosco de la primer empresa vuelven a aparecer, por más que, en la segunda vuelta del relato, ya no sirvan para ocultar mensajes cifrados ... La realidad se trasmuta en un itinerario de castigo: el nombre de Beltenebros lo adoptó un espía nazi, que trabajó para la resistencia clandestina camuflado en la personalidad de Ugarte, y en la repetición de la gesta asesina

---

<sup>21</sup> José-Carlos Mainer: „Antonio Muñoz Molina o la posesión de la memoria, Ética y estética de Antonio Muñoz Molina”, *Cuadernos de Narrativa*, nº 2, (1977) [pp. 55-68], p., 63.

vuelve a reaparecer como comisario de la policía franquista, esta vez con el nombre de Valdivia. Esta personalidad trashumante y tráfuga, corre paralela a la de un Darman que ejemplifica la vida casi épica, en ocasiones sórdida y ya perfectamente inútil de unos hombres que resultan marionetas del destino implacable que marca la militancia comunista y que cuestiona los métodos del partido clandestino. En este friso es obligado recordar que la imaginaria Dulcinea, por cuyos inexistentes posibles desvíos se lacera don Quijote, es, como las víctimas de Darman, asimismo inocente.

También la vida de clandestinidad, a la que acabo de aludir, y la conciencia del perseguido se resume en el texto del capítulo LXI del *Quijote* que abre la novela: „Unas veces huían sin saber de quién y otras esperaban sin saber a quién”.

### **Mágina: „En la cárcel, como Cervantes”**

La primera novela, *Beatus Ille*, es un homenaje a los perdedores de la guerra civil y una reflexión sobre el oficio de escritor, entre otras cosas.

El sistema narrativo, ya en la primera parte, con la puesta bajo la advocación de T. S. Eliot mediante la ya mentada cita “Mixing memory and desire”, parte del recurso cervantino, y, concretamente del *Quijote*, de solapar los recuerdos de la vida y de las lecturas con la voluntad de realizar unos deseos que prolonguen la memoria; pero, además, *Beatus Ille* se apoya también en el recurso de inventar dos autores. En el capítulo primero de *El ingenioso hidalgo* se habla de autores que llaman a don Alonso con apellidos diferentes, y en el capítulo VIII, último de la Primera Parte, concretamente en la aventura sucedida en Puerto Lápice con la señora vizcaína que viaja en coche con su escolta, (y que queda en suspenso), podemos leer que „el segundo autor desta obra no quiso creer que tan curiosa historia estuviese entregada a las leyes del olvido”.<sup>22</sup> Cervantes no deja escrito si este segundo autor es él, u otro que redactó los papeles del historiador Cide Hamete. En *Beatus Ille* hay - aparentemente - un primer escritor, Jacinto Solana y un personaje, Minaya, que, a modo de segundo autor, narra cómo encontró los papeles de aquél y, de paso, reconstruye la vida del novelista Solana, represaliado y asesinado en la posguerra. Si Minaya, natural de Mágina, como el novelista, como muchos de los personajes del drama, guarda la memoria de lugares que encierran la huella de una obra literaria que busca, no cabe olvidar que ésa es una búsqueda fraudulenta, pues el protagonista-investigador se inventa que desea realizar sobre ella su tesis doctoral. Esa falsa investigación lo devuelve al lugar natal, a Mágina, a los lugares de la familia, a la casona y a las fincas, que ya

---

<sup>22</sup> *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, 1978, pp. 137-138.

en tiempos de su abuela se perdieron al ser desheredada, y todo porque en esa casa solariega vivió y pudo dejar su huella y sus papeles el desaparecido e ignoto novelista. Minaya, pues, el fingidor, recupera a su familia real mediante la mentira, y busca un manuscrito real, simulando una verdad que no lo es. El solapamiento cervantino de ficción literaria y realidad histórica se inicia con la invención del escritor Javier Solana al que coloca en la nómina de la llamada „generación del 27” junto a escritores como Bergamín o Alberti, y hasta llega a comentar una fotografía en la que aparece con ellos; como es lógico la nómina de obras escritas por Solana incluye poemas publicados en *Hora de España*, *El mono azul*, *Gaceta Literaria*, y artículos aparecidos en *El Debate* ... así, mezclando lo real y lo imaginario, se dota a la ficción de un plus de historicismo que ha llegado a engañar – incluso - a algún aspirante a filólogo ... Solana - escritor republicano, encarcelado y asesinado finalmente por una horda de falangistas del pueblo que, además, queman sus papeles - aspira a escribir un libro definitivo al que desea titular *Beatus Ille*. El título está tomado de Fray Luis de León y con él que se rinde un nuevo homenaje al Siglo de Oro.

Este mundo de alusiones a libros y escritores, al mundo intelectual de revistas como las ya citadas o a cineastas, como Buñuel y su *Age d'Or*, a María Teresa León, a Bernini o Miguel Ángel, a Miguel Hernández con quien Solana comparte celda en la cárcel, o Blasco Ibáñez, es constante y en él se reconoce la raigambre cervantina. En ocasiones Muñoz Molina alude oblicuamente a una obra, y así hace cuando evoca el „buque submarino que quiso habitar en su infancia” Minaya, que no es otro sino ese Nautilus de Verne, que retrotrae - como ya he dicho - a la apatencia adolescente del propio Muñoz Molina que deseó ser el capitán Nemo.

Minaya y su creador comparten un héroe de caballerías, singular en Nemo, cruzado marítimo de hazañas que liberaban a los esclavizados pescadores de perlas de su arriesgado oficio, que ora hundían en los océanos el poder abusivo del trasgo colonialista británico, ora preparaban la liberación de los mineros indios cautivos. Otras veces Jules Verne aparece citado plenamente cuando se relacionan volúmenes de la librería de Manuel, no de otro modo a como en la obra de Cervantes se repasan los de Don Alonso Quijano. En ambas obras hay un expurgo de libros y de papeles, en este caso, por obra de quienes, vestidos con boina roja y con camisa azul, han tomado el relevo del fanatismo religioso y de la agresiva ignorancia de curas y barberos: los falangistas que incineran papeles y rompen los instrumentos de la escritura culpable, golpeando la máquina de escribir, suponen una evolución en el camino de regresión a la irracionalidad (y valga la contradicción), porque - y eso lo saben y escriben Cervantes y Muñoz Molina - los tiempos corren parejos a la invención de nuevos modos de crueldad, al refinamiento en el exterminio del diferente: sea la expulsión de judíos y moriscos,

o la represión desatada por los vencedores fascistas de la guerra de España contra sus enemigos de la izquierda y los tibios desafectos. No quedan caballeros ni palabra de honor. Lucro e interés son las virtudes de los poderosos. Piedad o tolerancia valen por traición y cobardía. Seguirá el amo apaleando al cabrero defraudado en su soldada, como las tropas vencedoras prosiguen su sistemática misión de requisar y asesinar en plena calle, o por barrancos, a los maguinenses, y de provocar el terror y el éxodo de Solana padre: „Justo, se han terminado de volver locos, y eso no es asunto tuyo”, se dice el campesino a sí mismo. Éste, como don Quijote, tomó sus pertrechos antes de abandonar la casa: un colchón y la cama de hierro ... y, también como el andante manchego, echó lectura al macuto, el segundo de los tres volúmenes del folletón *Rosa María*, o la flor de los amores, que entre sus páginas guarda, recortados, los artículos que el hijo ha publicado en Madrid.

Jacinto Solana empieza a escribir un libro „En la cárcel, como Cervantes” - anuncia él mismo a su amigo y protector Manuel- „Se llamará *Beatus Ille*. ¿Te gusta el título? Trata de Mágina y de todos nosotros”. Cervantes trata de España y de todos nosotros. La búsqueda del libro escrito por Solana es el hilo conductor de la peripecia del Minaya ávido de encontrarlo, cual nuevo manuscrito de Cide Hamete. El protagonista reconoce entre los velos del traje de novia de Mariana las hojas manuscritas de ese *Beatus Ille* de Jacinto Solana y un cuaderno oculto en el bolsillo de la chaqueta del asesinado escritor. Estos hallazgos reviven - en las modernas páginas - la aventura de los batanes, y renuevan el trabajo, casi policiaco, de realizar una lectura, parcialmente clandestina, capaz de recomponer la obra global por entre los dispersos pedazos que los dos escritores - el erasmista y el moderno - van recuperando a lo largo de sus respectivas novelas. En el origen de ambos está la pasión lectora, hasta de los papeles de las aceras, y sucesivos misterios que sólo se podrán desentrañar en la medida en que lugares y poseedores vayan dejando recuperar esa obra única, que puede contar la verdadera historia de los sucesos reales que Cide Hamete y Cervantes, Minaya y Muñoz Molina, y el inmediato lector, creen conocer. Muñoz Molina es menos inocente que Cervantes, porque ha aprendido de éste, y por eso el novelista contemporáneo no asoma por entre las páginas de la obra: quien busca el texto literario - en estos tiempos de titulados académicos y opositores - es un futuro doctorando, al que pisa la idea el protagonista Minaya.

Como es usual, el hallazgo de las notas de Solana descubre una lectura de los sucesos, que los torna bastante diferentes de lo que inicialmente aparentaban ser. Pero el juego caleidoscópico de la ficción y de la lectura es infinito y puede reproducir su propio sistema *usque ad nauseam*; por eso mismo el lector comprueba que cada nuevo papel que Minaya encuentra, cada conversación que cruza con doña Elvira - la madre de Manuel -, o con Utrera le revelan que tampoco

la lectura propuesta por los borradores de Solana es fiable. ¿Se trata de un juego de puntos de vista, o de una retahíla de embustes? Literariamente - y esto es puro Cervantes - ya sabemos que es irrelevante que la concreta anécdota novelesca sea mentira y la invente la imaginación del protagonista, sea éste un Minaya, o un Alonso Quijano, celosos de encontrar, como veremos, lo que no existe; lo importante es que esas historias de un embuste, de muchos simulacros encadenados, permiten al lector real, al que va a la tienda o a la biblioteca a buscar el libro de Miguel de Cervantes, o el de Muñoz Molina, recuperar la memoria colectiva, en cada caso de un pasado cuyo pso es el sustrato de la realidad que - por encima de tiempos y anécdotas - comparten autor-obra-lector. Cervantes - entre otras muchas cosas - habla de un tiempo que ha perdido la antigua fe en la palabra empeñada, de un mundo en donde ya no prosperan los lances de honor en defensa de débiles y afligidos, donde son habituales los gestos de interés, habla de unos hombres - no necesariamente malos - que prefieren el dinero y el lucro inmediato al desempeño de cargos y a los honores, como el bueno de Sancho que, harto del presente de miserias, contempla la posibilidad de cambiar su hipotético futuro venturoso de encomendero de la prometida ínsula, por el mercantil raso beneficio de fabricar aquel jarabe maravilloso cuya fórmula conoce don Quijote. En paralelismo con la obra del alcalaíno, *Beatus Ille* permite recordar la historia de una guerra civil que significó la humillación de los ideales democráticos en España, que trajo represión, brutalidad, la pérdida de la dignidad civil, exilio, escondidos y miedo. Lo importante es que el novelista ofrece una visión ética del mundo y de la vida a través de la estructura estética que le suministra la formalización novelesca. Las dos son novelas en las que la trama persigue poder ofrecer la lectura de una novela, dispersa y desordenada que hay que estructurar para, así, descubrir el misterio de unas biografías: Alonso Quijano, Sancho Panza, Jacinto Solana, Mariana, Manuel, Minaya ... Pero también para descubrir la causa de muertes y asesinatos, de infidelidades y venganzas pasionales; tanto si se llaman los sujetos con los nombres que les dio don Miguel, como si responden a los que les inventó Antonio Muñoz.

### Citas clandestinas

„...al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido...”<sup>23</sup>

El texto, es decir, esas citas de autor ajeno que leemos al principio de algunos libros o abriendo sus capítulos, sirve al autor para enviar un primer guiño a

---

<sup>23</sup> *Don Quijote*, ed. cit., I, Prólogo.

su futuro lector quien, de este modo, puede orientarse tempranamente acerca de las intenciones que se ocultan bajo el velo del argumento. La cita resume por mano interpuesta un compendio de intenciones, de manera que funciona como una revelación, una guía didáctica e interpretativa que se ofrece al público. Pero, simultáneamente, como es un recurso sintético en el que el mensaje debe ser desentrañado, resulta que esas palabras „de otro autor” son las destinadas a compendiar la obra en que se reproducen. Cuando el escritor conoce su oficio, la cita y el escrito en que aquella se incardina, no son elementos ajenos entre sí, ni siquiera paralelos; el buen escritor hace que todos los elementos de la obra resulten necesarios y necesariamente entrelazados. Por esta razón en una buena novela el texto citado y el original del autor deben funcionar como los hilos de un tapiz, de manera que para lograr la compacta coherencia del texto - formal e intencionalmente - la trama, - el texto -, ha de atravesar la urdimbre, - el relato de ficción - para formar el tejido, que será la novela final, hecha de invención, de tradición, de explícitas citas... y hasta de citas inventadas, a las veces.

El texto del Prólogo de *Don Quijote* revela al lector que se entra ya en la materia propia de la novela: hallar el lugar en que duermen los papeles del *Beatus Ille* de Solana para recomponer el puzzle, por ese motivo el texto repite la frase del Prólogo que avisa cómo dormía la historia de don Quijote en los Archivos de la Mancha. Pero la revelación oculta algo más: Cervantes tiene problemas para componer su obra porque le ataca la poltronería, la sequedad imaginativa y las palabras e invenciones se le huyen, dejándolo sin historia y en suspenso, de modo que sólo la aparición de un amigo carente de juicio estético y con peregrinas ideas literarias, logra, paradójicamente, borrar las aprensiones y trabas del escritor para que prosiga con la historia del estrafulario hidalgo. La novela contemporánea, por su parte, a medida que el relato avanza, descubre que también Solana padeció del mismo mal que don Miguel de Cervantes y fue incapaz de componer la obra hasta que pudo contarla, de viva voz, y coloquiar acerca de su materia con un fingidor aprovechado, Minaya. Y, aún así, el lector ignora si, finalmente Solana escribió *Beatus Ille*, o sólo se la contó a un Minaya que, a la postre la dio a la imprenta, sin modificar el estilo empleado por Jacinto Solana.

„Fuego soy apartado y espada puesta lejos.”

Son las palabras con que, en el capítulo XIV de la Primera parte del *Quijote*, la pastora Marcela se defiende del impacto que, involuntariamente, causa su hermosura. El argumento con el que defiende su actitud es impecable: ella, explica, a nadie promete amar, a nadie engaña, y a los que su presencia enamora, los desengaña con los hechos y las palabras. Esta versión de la *belle dame sans merci* resulta una modernísima y conmovedora reivindicación de la soledad y del

derecho a la privacidad en boca de una mujer soltera. Solana, que, oculto en su refugio, ha encontrado un cómodo silencio y una útil privacidad, que, además, le garantizan un halo de heroísmo, ve invadida la seguridad de su anonimato y amenazada su feliz situación de muerto oficial, con la inquietante llegada de un Minaya que busca sus huellas, que intenta reconstruir su vida, que persigue sus fotografías, los posibles papeles abandonados o escondidos, que interroga a sus amigos, a los criados, que, por preguntar, pregunta hasta a quienes no le tienen simpatía por el objeto de la investigación, como es el caso de doña Elvira. De poco le sirve a Solana vivir apartado y lejos de la vida de los demás humanos, porque es fuego y es espada, por más que sus atributos ni deseen arder ni pretendan cortar. Marcela, sin querer oír cosa, se interna, sola, en la profundidad de sus montes. Solana, tras confesar a Minaya la posible real y verdadera historia de su vida y obra, queda solo viendo marchar al falso erudito, que - *malgré lui* - terminó siéndolo y halló los documentos de la ficticia historia.

La cruda realidad en la primer obra de Muñoz Molina puede parecer que estriba en que el burlador Minaya ha sido burlado al descubrir que Solana, lejos de ser el héroe de la resistencia comunista, apasionado por dejar su obra de escritor a salvo, encarcelado y muerto por la vesania fascista, es un pobre escondido anónimo, un cobarde que nunca creyó del todo en causa alguna, un escritor frustrado que no dejó línea escrita, un emboscado de su propio pasado que - rescatado de la muerte que le estaba reservada - sigue vergonzantemente vivo. La única labor que ha llevado a cabo ha sido la de diseñar el laberinto por el que se ha enredado Minaya, hábilmente conducido por la „cómplice” de Solana, por Inés, que resulta ser una eficacísima agente doble y fiel intérprete de las órdenes del embaucador Solana. Todo parece lo que no es: Mariana, la deseada amada inmóvil, es una criatura falsa, y hasta falsamente misteriosa; no hay gran escritor comprometido y tampoco lograron asesinarlo. Como él mismo explica „La guerra y la cárcel me sirvieron para aprender que yo no podía ser un héroe y ni siquiera una víctima resignada a su desgracia”, como era incapaz de escribir „Cargaba la pluma y escribía mi nombre o el título de mi libro y ya no había palabras que fluyeran de ella”. Al final descubrimos que el narrador de la novela, el que nos cuenta cómo Minaya busca la vida y la obra de Solana y hasta las venturas y desventuras de Manuel y del resto de los personajes, es un quidam que en la novela es apenas un personaje estructural: es „el tío con el que vive Inés”; pero la revelación realmente ejemplar es que ese ser que nadie ha visto y que sólo se cita de pasada, resulta ser, precisamente, Solana... un Solana que, irritado ante el acoso a que Minaya somete su memoria y su inestable tranquilidad, decide ofrecer al falso doctorando la imagen que del novelista desea encontrar, la que previamente se ha imaginado.

Una de aquellas noches de insomnio en que lo maldecía y me preguntaba por qué

había tenido usted que venir concebí el juego, igual que si se me ocurriera de pronto el argumento de un libro. Construyámosle el laberinto que desea, pensé, démosle no la verdad, sino aquello que él supone que sucedió y los pasos que lo lleven a encontrar la novela y descubrir el crimen [...] yo no he podido inventarlo todo, y otras veces que no eran siempre la mía lo han guiado a usted. Yo no inventé la muerte de Mariana en el palomar ni la culpa de Utrera [...] es posible que no hubiera sido yo quien encontró el casquillo de bala en el palomar, o que este no perteneciera a la pistola de Utrera [...] acaso la historia que usted ha encontrado sólo es una entre varias posibles [...] no importa que una historia sea verdad o mentira, sino que uno sepa contarla [...] Y ahora usted es el dueño del libro y yo soy su personaje.<sup>24</sup>

Así fue como Solana, apoyado por Inés, planifica una serie de hechos al modo de un argumento de libro y, así fue como se puso a inventar falsas pistas y a escribir - esta vez de verdad - con tinta diluida para que pareciera vieja, trozos apócrifos de la inexistente novela *Beatus Ille*, que, a partir de ese punto, - y por mor de ese amago falsificatorio - empezó a cobrar vida. Esos escritos los iba dejando Inés en los lugares más convenientes para que al hallarlos Minaya, inducido por su mano cómplice, cobraran esa pátina de verosimilitud que era precisa para que parecieran los textos que oculta un condenado deseoso de dificultar su hallazgo a los perseguidores que intentarán borrar su memoria. ¡Hermoso juego de contrarios! porque los textos escondidos para que no se encuentren, resultan ser textos hechos, de propio, para que el perseguidor Minaya los descubra. La *tranche de vie* que Solana va disponiendo para que Minaya la viva, y realmente la va a vivir en carne propia, no es, como se ha dicho, sino la invención del argumento literario que Solana supone que el lector Minaya desea leer. Como se puede comprobar, esta presencia del lector en la mente del escritor es una vieja y muy renacentista imagen, y, asimismo, es una reflexión que ha llegado hasta nuestros días ... a la que ha dado muchas vueltas Hans Robert Jauss y sobre la que la estética de la recepción ha dejado páginas muy jugosas.

Al final de la novela, Solana, el personaje que no logró ser escritor, confiesa cuál ha sido su vida a Minaya, en un último quiebro por recuperar algo de su pasado decoro y superar la vergüenza de su impostura. Del mismo modo don Quijote, en el capítulo final de la novela, próxima ya la muerte y mientras otorga testamento, invoca a los testigos para que „Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía”.

Solana se declara personaje literario de Minaya y arrepentido, exactamente como el hidalgo manchego en la hora postrera, cuando ruega a los albaceas testamentarios „que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de *Segunda parte de las*

---

<sup>24</sup> *Beatus Ille*, Barcelona, Six Barral, 1985, pp. 276-277.



*hazañas de don Quijote de la Mancha*, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le dí de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe; porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos".<sup>25</sup> Minaya, el lector de la novela de Solana, que termina por aparecer en la novela de éste, en *Beatus Ille*, es una contrafigura de Sansón Carrasco.

Cervantes, desde la primera novela, ha suministrado a la pluma de Muñoz Molina, con plena conciencia por parte del escritor contemporáneo, sistemas estructurales para saltar por sobre el tiempo, llevando en zigzag las memorias del relato; le enseña cómo interrumpir el rumbo narrativo mediante la aparición de personajes que, inicialmente ajenos a la vida de los protagonistas, se incorporan a la fábula; ha heredado la técnica del relato intercalado y la de abandonar en suspenso sucesos que permanecen en la indeterminación, indefinidos; Cervantes le enseña a desatascar la historia, cuando ésta se enquistaba, por el procedimiento de „saltar” a otra cosa, dejando en barbecho un punto de la trama; el escritor erasmista le ha enseñado el modo en que la imagen de la culpa, de la muerte o la traición conviven diariamente con la pasión inocente, la llana sensatez o la ignorancia benigna, sin por ello tener que proclamar el nulo orden del mundo -¡como si se tratara de un patético universal!-, y sin necesidad de transformar la coherente lógica de esta vida contradictoria y múltiple en un canto nefelibata al mejor de los mundos posibles. Cervantes le ha enseñado, como él confiesa, „a mirar y a desconfiar de la mirada”,<sup>26</sup> enseñanza que viene a propósito en *Beatus Ille*. Pero, sobre todo, de Cervantes retoma la elegancia del idioma, flexible y solemne en su llaneza conversacional. Don Miguel es para el escritor español lo que la traducción de la *Biblia* del rey James ha significado, en palabras del propio Muñoz Molina, en la consolidación del estilo literario inglés.

Si la pluma del „prudentísimo Cide Hamete” dice que „Para mí sola nació don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir, solos los dos somos para en uno”,<sup>27</sup> las últimas palabras de Solana, que por fin ha podido ser autor de una historia inventada por él, reflexionan así acerca de esa criatura casi suya, Minaya, cuyas acciones ha ido previendo y pautando:

Veo a Minaya, lo inmovilizo, lo imagino, le impongo minuciosos gestos de espera y de soledad, quiero que piense que también ahora, al huir, me obedece, que todavía no levante los ojos hacia la entrada del andén y me maldiga en voz baja y jure que en cuanto llegue a Madrid y rompa la trama de mi maleficio quemará los manuscritos y el cuaderno azul y renegará de mí y de Inés, quiero que sepa que lo estoy imaginando y escuche mi

<sup>25</sup> Loc. cit., II vol. pp. 590-591.

<sup>26</sup> „La manera de mirar” en *Las apariencias*,

<sup>27</sup> Ibid., p. 592.

voz como el latido de mi propia sangre y de su conciencia, que cuando vea a Inés parada bajo el gran reloj amarillo tarde un instante en comprender que no es otro espejismo erigido por su deseo y su desesperación, *beatus ille*.<sup>28</sup>

Solana, el personaje de ficción, imagina para crear como el personaje de ficción Cide Hamete, como Unamuno - otro hito en la tradición de Muñoz Molina - que creaba personajes literarios al pensarlos, pero la vida literaria que les infundía su pensamiento era tan fuerte que el personaje cobraba existencia real, como bien sabemos los lectores de Unamuno. El personaje destinado a morir en la novela, está tan lleno de vida real que hasta se presenta ante el escritor, ante don Miguel de Unamuno, en plena novela, para suplicarle que no lo mate, que lo deje vivir ... Don Miguel, inexorable como Cervantes al fin del libro, pese a los llantos de familiares y deudos, y al dolor de Cide Hamete, dicta su sentencia de autor. Pero cuando los personajes son efectivamente reales pueden hacer como el héroe unamuniano: emplazar al autor y hasta recordarle que también a él, un día, dejará de pensarlo Dios, el autor del libro general de la existencia. Y, al final de ese relato, que narra Solana, pero que nunca se dice que esté escrito, y que concluye novelescamente con Minaya alejándose, ¿quien será el que, por fin, lo escriba y lo de a las prensas para que lo leamos? ¿Jacinto Solana? ¿Minaya? *Beatus ille*, sí feliz aquel que es capaz de progresar leyendo infielmente a sus maestros.

---

<sup>28</sup> Loc. cit., pp. 280-281.